The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالهٔ پژوهشی

موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای: مرور مبانی و رویکردهای نشانه شناختی

پویا سرایی[1]

۱- هیئت علمی تمام وقت گروه موسیقی دانشکده هنر تهران مرکز. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳
صفحات: ۱۴۰ – ۱۴۷

چکیده

مسئله معنای موسیقایی، همواره یکی از چالش‌های اساسی در نظریه موسیقی و نشانه‌شناسی بوده‌است؛ چالشی که اغلب میان دو قطب تقلیل موسیقی به زبان و انکار کلی معنا در نوسان بوده‌است. مقاله حاضر با هدف فراهم‌آوردن درآمدی نظری بر نشانه‌شناسی موسیقی، می‌کوشد موسیقی را به‌مثابه یک نظام نشانه‌ای خاص مورد بررسی قرار دهد، نظامی که معنا در آن نه از طریق ارجاع زبانی مستقیم؛ بلکه در بستر سازمان ساختاری صدا و تجربه شنیداری شکل می‌گیرد. پژوهش حاضر ماهیتی نظری و مروری دارد و با اتکا بر ادبیات نشانه‌شناسی عمومی، نشانه‌شناسی موسیقی و پدیدارشناسی معنا، مفاهیم بنیادینی چون نشانه، نظام نشانه‌ای، معنا و تجربه شنیداری را بازخوانی و صورت‌بندی می‌کند. چهارچوب نظری پژوهش بر هم‌نشینی رویکردهای ساختارگرایانه به معنا و تأکیدات پدیدارشناختی بر تجربه زیسته استوار است. در این مسیر، دیدگاه‌هایی از سوسور، اکو، بارت، ناتیز، تاراستی و هتن مرور و در قالب گزاره‌های نظری منسجم صورت‌بندی می‌شوند. یافته نظری این مقاله آن است که تلقی موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای، تنها در صورتی امکان‌پذیر و موجه است که معنا به‌عنوان فرایندی زمان‌مند و وابسته به تجربه شنونده فهم شود، بی‌آنکه موسیقی به زبان تقلیل یابد یا شأن معناساز آن نادیده گرفته شود. این مقاله، بستری نظری برای پژوهش‌های تحلیلی آتی در حوزه معنا و موسیقی فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی موسیقی، معنا، نظام نشانه‌ای، تجربه شنیداری، پدیدارشناسی موسیقی.

1- pouya.saraei@iauctb.ac.ir

بیان مسئله

مسئله معنا در موسیقی همواره یکی از بنیادی‌ترین و در عین حال مناقشه‌برانگیزترین مباحث در مطالعات موسیقی بوده‌است. موسیقی، در مقام هنری غیرکلامی، از یک‌سو فاقد دلالت‌های واژگانی صریح است و از سوی دیگر، در تجربه شنیداری، آموزش، تحلیل و داوری زیبایی‌شناختی، به‌طور مداوم واجد نوعی «بیان»، «اشاره» و «دلالت» تلقی می‌شود. این وضعیت دوگانه—یعنی حضور معنا بدون اتکای مستقیم به زبان—پژوهشگران را واداشته است تا به‌دنبال چهارچوب‌هایی باشند که بتوانند سازوکارهای شکل‌گیری، انتقال و ادراک معنا در موسیقی را توضیح دهند.

نشانه‌شناسی، به‌عنوان دانشی که به مطالعه فرایندهای معنابخشی و نظام‌های دلالت می‌پردازد، امکان ویژه‌ای برای مواجهه با این مسئله فراهم کرده‌است. در این رویکرد، موسیقی نه‌صرفاً به‌مثابه مجموعه‌ای از اصوات یا ساختارهای صوری؛ بلکه به‌عنوان پدیده‌ای نشانه‌ای در نسبت با سوژه شنونده، زمینه فرهنگی، قراردادهای سبکی و تجارب زیسته فهم می‌شود. با این حال، در طول شکل‌گیری نشانه‌شناسی موسیقی، رویکردهای متنوع و گاه ناهمساز—از مدل‌های ساختارگرا و صوری تا خوانش‌های پدیدارشناختی، تفسیری و فرهنگی—پدید آمده‌اند که هریک، معنا و بیان موسیقایی را از زاویه‌ای متفاوت تبیین می‌کنند.

در حوزه پژوهش موسیقی در ایران، مسئله «بیان» و «معناداری» موسیقی، به‌ویژه در ارتباط با موسیقی ایرانی، همواره به‌صورت ضمنی مطرح بوده‌است؛ اما این مباحث غالباً در قالب توصیف‌های زیباشناختی، گفتارهای آموزشی یا تحلیل‌های موردی باقی مانده و کمتر در نسبت صریح با چهارچوب‌های نظری نشانه‌شناختی صورت‌بندی شده‌اند. از سوی دیگر، آشنایی با نشانه‌شناسی موسیقی نیز عمدتاً به ترجمه متون پراکنده یا کاربردهای محدود تحلیلی خلاصه شده و فاقد متنی مروری و منسجم است که بتواند مبانی نظری این حوزه را به‌روشنی ترسیم کند.

مسئله اصلی این مقاله، پرداختن به همین خلأ نظری است: تبیین اینکه نشانه‌شناسی موسیقی بر چه مفروضاتی استوار است، چگونه مسئله معنا و بیان را در موسیقی صورت‌بندی می‌کند، و چه افق‌هایی را برای تحلیل موسیقی—اعم از موسیقی غربی و موسیقی ایرانی—پیش می‌نهد. این مقاله، به‌عنوان یک مطالعه مروری و نظری، می‌کوشد بدون ورود به تحلیل‌های موردی، چهارچوبی مفهومی و منسجم برای فهم جایگاه نشانه‌شناسی در مطالعات موسیقی فراهم آورد.

ضرورت و اهمیت تحقیق

مسئله معنا در موسیقی، به‌رغم نقش محوری آن در تجربه شنیداری و تحلیل موسیقایی، همچنان با ابهام نظری مواجه است؛ به‌ویژه از آن رو که موسیقی به‌عنوان هنری غیرزبانی، در عین دلالت‌مندی، از چهارچوب‌های صریح زبانی تبعیت نمی‌کند. نشانه‌شناسی موسیقی یکی از مهم‌ترین رویکردهایی است که می‌کوشد این وضعیت را تبیین کند؛ اما در ادبیات موجود، این حوزه اغلب به‌صورت پراکنده، رویکردمحور و فاقد جمع‌بندی نظری منسجم ارائه شده‌است.

در پژوهش‌های موسیقی ایران نیز اگرچه مسئله بیان و معنا حضوری ضمنی دارد، نشانه‌شناسی موسیقی کمتر به‌مثابه یک چهارچوب نظری مستقل معرفی و صورت‌بندی شده‌است. فقدان متنی مروری و نظری که بتواند مبانی، مفروضات و افق‌های این رویکرد را به‌صورت یکپارچه تبیین کند، موجب شده‌است که استفاده از نشانه‌شناسی در بسیاری موارد یا نادیده گرفته شود یا به‌صورت محدود و موردی باقی بماند.

اهمیت این تحقیق در آن است که با تمرکز بر سطح نظری، بدون ورود به تحلیل‌های جزیی، چهارچوبی مفهومی برای فهم موسیقی به‌مثابه نظامی نشانه‌ای فراهم می‌آورد و می‌تواند به‌عنوان نقطه عزیمت پژوهش‌های تحلیلی بعدی، به‌ویژه در بستر مطالعات موسیقی در ایران، مورد استفاده قرار گیرد.

سؤالات پژوهش

بنا به موارد مطروحه، پرسش اصلی این تحقیق عبارتست از: موسیقی از منظر نشانه‌شناسی، چگونه می‌تواند به‌مثابه یک نظام نشانه‌ای فهم و صورت‌بندی شود؟

بر این بنیان، پرسشهای فرعی نیز قابل طرح هستند:

مهم‌ترین رویکردهای نشانه‌شناختی مطرح در حوزه موسیقی بر چه مفروضات نظری استوارند و نسبت آن‌ها با «معنا» در موسیقی چگونه تبیین می‌شود؟

نشانه‌شناسی موسیقی در مقایسه با زبان‌های زبانی، چه محدودیت‌ها و چه ظرفیت‌هایی در توضیح دلالت و بیان موسیقایی دارد؟

جایگاه نشانه‌شناسی موسیقی در میان دیگر رویکردهای نظری معنا (زیبایی‌شناسی، هرمنوتیک، جامعه‌شناسی موسیقی) چگونه قابل تبیین است؟

صورت‌بندی موسیقی به‌مثابه نظامی نشانه‌ای، چه افق‌هایی را برای پژوهش‌های نظری و تحلیلی بعدی، به‌ویژه در بستر مطالعات موسیقی ایران، فراهم می‌آورد؟

پیشینه پژوهش

نشانه‌شناسی عمومی و گسترش آن به هنر

نشانه‌شناسی، در بنیان خود، تلاشی است برای صورت‌بندی نسبت میان نشانه، معنا و نظام‌های دلالت. در دستگاه سوسوری، نشانه حاصل پیوند دل‌بخواهیِ **دال** و **مدلول** است و معنا نه به‌صورت طبیعی؛ بلکه در بستر روابط درون‌نظامی پدید می‌آید (Saussure, 1974: 65–70). این تلقی ساختاری، امکان اندیشیدن به معنا را فراتر از ارجاع مستقیم و بازنمایی فراهم می‌سازد.

گسترش نشانه‌شناسی به حوزه‌های غیرزبانی، به‌ویژه در آثار رولان بارت، نشان داد که فرهنگ، هنر و کنش‌های زیباشناختی نیز می‌توانند همچون نظام‌های نشانه‌ای مطالعه شوند (Barthes, 1967: 9–14). اهمیت این رویکرد در آن است که معنا را نه ویژگی ذاتی اثر؛ بلکه محصول سازوکارهای دلالت در بستر اجتماعی و تاریخی می‌داند.

صورت‌بندی نشانه‌شناسی موسیقی

نشانه‌شناسی موسیقی به‌عنوان شاخه‌ای مستقل، در تلاقی زبان‌شناسی، موسیقی‌شناسی و نظریه‌های معنا شکل گرفت. ناتیز با معرفی مدل سه‌سطحی **پوئیتیک**، **سطح خنثی** و **اِستزیک**، چهارچوبی تحلیلی برای بررسی تولید، ساختار و دریافت معنا در موسیقی ارائه می‌دهد (Nattiez, 1990: 16–23). در این مدل، معنا نتیجه تعامل میان فرایندهای آفرینش، متن موسیقایی و تجربه شنیداری است. همان‌گونه که هاتن بر ژست‌های موسیقایی به‌عنوان نشانه‌های بدن‌مند تأکید دارد (Hatten, 2004: 12–25).

در مقابل، پژوهشگرانی چون لیدوف بر این نکته تأکید می‌کنند که موسیقی را نمی‌توان به‌سادگی هم‌ارز زبان دانست و هرگونه نشانه‌گذاری در موسیقی، لزوماً تابع قواعد ارجاع زبانی نیست (Lidov, 1999: 31–38). از این منظر، معنا در موسیقی بیشتر از مسیر ادراک، بدن‌مندی و ساختارهای زمانی–شنیداری پدیدار می‌شود؛ بی‌آنکه به دلالت صریح تقلیل یابد (Tarasti, 1994: 45–52).

مطالعات بعدی در حوزه آیکونیسیتی و دلالت شباهتی، نشان داده‌اند که نسبت میان ساختار صوتی و تجربه شنیداری می‌تواند واجد ظرفیت‌های نشانه‌ای باشد، بی‌آنکه موسیقی به بازنمایی مستقیم تقلیل یابد (Tarasti, 2002: 89–95). رویکردهای جدیدتر نیز با تمرکز بر سیالیت معنا، رفتار نشانه‌ای و پویایی تفسیر، نشانه‌شناسی موسیقی را از یک دستگاه بسته تحلیلی به حوزه‌ای میان‌رشته‌ای گسترش داده‌اند (Giacosa, 2023: 112–118).

جمع‌بندی و خلأ پژوهشی

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که نشانه‌شناسی موسیقی در سطح بین‌المللی واجد طیفی از رویکردهای نظری، تحلیلی و میان‌رشته‌ای است. با این حال، تنوع این دیدگاه‌ها اغلب به فقدان یک جمع‌بندی نظری منسجم منجر شده‌است؛ به‌ویژه در متونی که هدف آن‌ها ارائه تصویری کلی از موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای است. از این‌رو، ضرورت نگارش مقاله‌ای مروری که بتواند مبانی نظری، مفاهیم کلیدی و خطوط اصلی نشانه‌شناسی موسیقی را یک‌جا صورت‌بندی کند، همچنان احساس می‌شود.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از حیث هدف، نظری و بنیادی و از حیث روش، مروری ـ تحلیلی با اتکا بر رویکرد پدیدارشناختی است. تمرکز اصلی مقاله بر تبیین مفهومیِ «موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای» است و نه تحلیل تجربی یا مطالعه موردی؛ ازاین‌رو، روش کتابخانه‌ای و تحلیل مفهومی متون نظری برای پاسخگویی به اهداف پژوهش انتخاب شده‌است. به‌تعبیر کرسول، پژوهش‌های نظری-کیفی بر تفسیر معنا در متون و چهارچوب‌های نظری استوارند و نه آزمون فرضیه‌های تجربی (Creswell, 2018: 44–45).

چهارچوب نظری پژوهش بر پدیدارشناسی هوسرلی مبتنی است؛ رویکردی که معنا را نه امری عینی و ازپیش‌موجود؛ بلکه حاصل نحوه ظهور پدیده در آگاهی می‌داند. هوسرل با طرح اصل تعلیق پیش‌فرض‌ها (اپوخه) و تأکید بر بازگشت به خودِ پدیدار، امکان تحلیل معنا را در سطح تجربه فراهم می‌کند؛ امری که مبنای نظری مناسبی برای پیوند میان نشانه‌شناسی و تجربه شنیداری موسیقی فراهم می‌آورد (Husserl, 1970: 58–62؛ 103–107).

گردآوری داده‌ها از طریق مطالعه نظام‌مند متون بنیادین و معاصر در حوزه‌های نشانه‌شناسی عمومی، نشانه‌شناسی موسیقی و پدیدارشناسی انجام شده‌است. در این مرحله، مطابق با منطق پدیدارشناختی، از تحمیل چهارچوب‌های تحلیلی صلب پرهیز شده و مفاهیم کلیدی از دل متون نظری استخراج و توصیف شده‌اند (Moustakas, 1994: 12–15؛ Greening, 2019: 89).

تحلیل داده‌ها به‌صورت تفسیری-توصیفی و با هدف دستیابی به مفاهیم و ساختارهای بنیادین معنا انجام گرفته‌است. همان‌گونه که موستاکس تأکید می‌کند، تحلیل پدیدارشناختی معطوف به کشف «ذات‌ها» و ویژگی‌های اساسی تجربه است، نه ارائه تبیین‌های علّی یا تعمیم‌پذیر

(Moustakas, 1994: 118). بر این اساس، تحلیل حاضر شامل استخراج، مقایسه و صورت‌بندی مفاهیمی چون نشانه، نظام، معنا و تجربه در موسیقی است. در عین حال، محدودیت ذاتی این رویکرد؛ یعنی فقدان قابلیت تعمیم تجربی، به‌عنوان ویژگی پژوهش‌های نظری پذیرفته شده‌است (Creswell, 2018: 47).

چهارچوب نظری مفهومی پژوهش

Creswell تأکید می‌کند که در پژوهش‌های نظری-کیفی، چهارچوب مفهومی باید **ابزار فهم و سازمان‌دهی مسئله** باشد، نه الگویی تحمیلی بر داده‌ها (Creswell, 2018: 44-47). بر همین اساس، چهارچوب مفهومی حاضر به‌مثابه بستری نظری عمل می‌کند که امکان صورت‌بندی پرسش‌های نشانه‌شناختی درباره موسیقی را فراهم می‌آورد، بی‌آنکه مستقیماً وارد تحلیل مصادیق خاص شود.

چهارچوب نظری این مقاله بر تلفیق سه سطح مفهومی استوار است: **نشانه‌شناسی، پدیدارشناسی و دست آخر موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای.**

در **سطح نخست**، نشانه‌شناسی امکان فهم موسیقی را به‌عنوان یک **سامانه دلالتی** فراهم می‌کند؛ سامانه‌ای که در آن معنا نه از ارجاع مستقیم به مفاهیم برون‌موسیقایی؛ بلکه از **روابط ساختاری میان عناصر صوتی** حاصل می‌شود (Tarasti, 1994: 8-12). در این سطح، موسیقی همچون نظمی ساخت‌یافته از نشانه‌ها درک می‌شود که واجد منطق درونی تولید معناست.

در **سطح دوم**، پدیدارشناسی نشان می‌دهد که این معنا چگونه در **تجربه شنیداری** پدیدار می‌شود. معنا نه صرفاً در ساختار صوتی و نه در سوژه‌ای منفک؛ بلکه در **رابطه میان ساختار موسیقایی و آگاهی شنیدارگر** شکل می‌گیرد. از این منظر، تجربه شنیداری بستری است که در آن دلالت‌های موسیقایی فعلیت می‌یابند (Moustakas, 1994: 27-30؛ Greening, 2019: 89).

در **سطح سوم**، موسیقی به‌مثابه **نظام نشانه‌ای** در فضایی میان ساختار و تجربه قرار می‌گیرد؛ فضایی که در آن عناصر صوتی، سازمان زمانی و افق‌های فرهنگی-تاریخی در تولید معنا مشارکت می‌کنند. بدین‌سان، معنا در موسیقی نه قابل تقلیل به زبان است و نه مستقل از تجربه زیسته؛ بلکه حاصل **هم‌زمانی ساختار نشانه‌ای و ادراک پدیدارشناختی** است. این تلقی با دیدگاه‌هایی هم‌راستاست که معنا در موسیقی را نتیجه تعامل سطوح مختلف دلالت و تجربه می‌دانند، نه محصول یک سطح منفرد (Tarasti, 1994: 8-12؛ Nattiez, 1990: 16-19).

تحلیل نظری: موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای

آنچه در بخش پیشین تحت عنوان تعریف مفاهیم کلیدی و چهارچوب نظری ارائه شد، زمینه‌ای مفهومی برای فهم موسیقی به‌مثابه نظامی دلالتی فراهم آورد. با این حال، تبیین نظری این تلقی مستلزم بررسی دقیق‌تر دیدگاه‌هایی است که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به مسئله معنا، نشانه و فرایند دلالت در موسیقی پرداخته‌اند. ازاین‌رو، در این بخش، با اتکا بر ادبیات نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی موسیقی، بنیان‌های نظری فهم موسیقی به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای بررسی می‌شود؛ بنیان‌هایی که امکان گذار از تلقی‌های غیرزبانیِ صرف به فهم ساختاری و معنامند از موسیقی را فراهم می‌کنند.

موسیقی و مسئله نشانه‌مندی

یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌ها در نشانه‌شناسی موسیقی، امکان تلقی موسیقی به‌عنوان نشانه است. برخلاف زبان طبیعی، موسیقی از نظام دلالت ارجاعی مستقیم برخوردار نیست؛ امری که باعث شده‌است برخی نظریه‌پردازان، مفهوم معنا را از حوزه موسیقی خارج بدانند. بااین‌حال، نشانه‌شناسی معاصر، نشانه را به زبان کلامی محدود نمی‌کند. اکو تصریح می‌کند که هر نظامی که بتواند حامل **تفاوت‌های معنادار** باشد، بالقوه واجد کارکرد نشانه‌ای است (Eco, 1976: 16-18).

بر این اساس، موسیقی نه از طریق «اشاره به چیزها»؛ بلکه به‌واسطه **سازمان درونی عناصر صوتی** وارد حوزه نشانه‌شناسی می‌شود. آنچه امکان معنا را فراهم می‌کند، نه ارجاع بیرونی؛ بلکه **تفاوت، تکرار و رابطه** میان واحدهای موسیقایی است.

از نشانه‌شناسی عمومی تا نشانه‌شناسی موسیقی

در نشانه‌شناسی عمومی، معنا حاصل رابطه میان دال‌ها در یک نظام است. سوسور با طرح مفهوم «ارزش» نشان می‌دهد که معنا نه در جوهر مستقل نشانه‌ها؛ بلکه در شبکه تفاوت‌ها شکل می‌گیرد (Saussure, 1983: 114-117). انتقال این اصل به موسیقی بدان معناست که یک فاصله، ریتم یا الگوی صوتی تنها در نسبت با دیگر عناصر موسیقایی دلالت‌مند می‌شود.

ناتیه نیز با تکیه بر همین منطق، موسیقی را متنی می‌داند که معنا در آن در سطوح مختلف تولید می‌شود. مدل سه‌سطحی او—سطح خلاقه (poietic)، سطح خنثی (neutral) و سطح ادراکی (esthesic)—نه به‌منزله ابزار تحلیل

جزیی؛ بلکه چهارچوبی برای فهم فرایند دلالت در موسیقی است (Nattiez, 1990: 11–19). ازاین‌رو، معنا در موسیقی نه واحدی ثابت؛ بلکه فرایندی سیّال و وابسته به سطح تحقق آن است.

3. نظام نشانه‌ای موسیقی و ساختار

تاراستی با بسط نشانه‌شناسی ساختارگرا و پیوند آن با پدیدارشناسی، موسیقی را نظامی می‌داند که معنا در آن از طریق **کنش متقابل ساختار و تجربه** پدید می‌آید. از منظر او، نشانه‌های موسیقایی نه واحدهایی منفرد؛ بلکه گره‌هایی در شبکه‌ای از روابط زمانی، تنش‌ها و انتظارات هستند (Tarasti, 1994: 8–12).

بر این اساس، پدیده‌هایی همچون تأخیر در فرود یا تعلیق بر درجات ناپایدار، صرفاً عناصر تکنیکی نیستند؛ بلکه در سطح ادراکی حامل دلالت‌هایی چون تنش و انتظارند، دلالت‌هایی که از دل نظام موسیقایی برمی‌خیزند، نه از ارجاعی برون‌موسیقایی.

4. معنا به‌مثابه تجربه شنیداری

نشانه‌شناسی موسیقی، اگر از تجربه شنیداری غفلت کند، به تحلیلی صرفاً صوری فروکاسته می‌شود. در اینجا پیوند با پدیدارشناسی اهمیت می‌یابد. هوسرل تأکید می‌کند که معنا تنها در **نحوه ظهور پدیده در آگاهی** تحقق می‌یابد (Husserl, 1970: 58–62).

در نشانه‌شناسی موسیقی معاصر نیز پذیرفته شده‌است که معنا نه در خود صدا؛ بلکه در تجربه شنیده‌شدن آن شکل می‌گیرد. هتن با طرح مفاهیمی چون markedness و gesture نشان می‌دهد که بسیاری از دلالت‌های موسیقایی از طریق **ادراک بدن‌مند** و انتظارات شنیداریِ مخاطب فعال می‌شوند (Hatten, 2004: 34–39).

۵. جمع‌بندی نظری: موسیقی به‌مثابه نظامی میان ساختار و معنا

برآیند دیدگاه‌های فوق، موسیقی را به‌عنوان نظامی نشانه‌ای نشان می‌دهد که نه زبان است و نه فاقد معنا. معنا در موسیقی نه بازنمایی مستقیم جهان؛ بلکه حاصل **سازمان‌یافتگی ساختار صوتی و نحوه ادراک آن** است. به تعبیر چندلر، نشانه‌شناسی معاصر بیش از آنکه بپرسد «این نشانه به چه چیزی اشاره دارد»، می‌پرسد «معنا چگونه تولید می‌شود» (Chandler, 2007: 13–14).

از این منظر، تلقی موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای، بستری نظری فراهم می‌آورد که امکان سخن گفتن از معنا را مهیا می‌کند، بی‌آنکه موسیقی به زبان تقلیل یابد یا تجربه شنیداری نادیده انگاشته شود.

یافته‌های نظری پژوهش بر مبنای گزاره‌های تحلیلی

از تحلیل موارد فوق میتوان این گزارهها را استنتاج نمود:

گزاره۱) موسیقی می‌تواند به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای تلقی شود، مشروط بر آنکه نشانه‌مندی به ارجاع زبانی مستقیم تقلیل نیابد؛ بلکه به‌مثابه فرایند تولید معنا در درون یک نظام ساختاری فهم شود.

این گزاره بر تلقی نشانه‌شناختی مبتنی است که نشانه را محدود به زبان کلامی نمی‌داند و هر نظام واجد تفاوت‌های معنادار را بالقوه نشانه‌ای قلمداد می‌کند (Eco, 1976: 16–18؛ Saussure, 1983: 114–117).

گزاره ۲) معنای موسیقایی نه در عناصر صوتی منفرد، بلکه در روابط میان آن‌ها و در کلیت ساختار موسیقایی پدیدار می‌شود. این دیدگاه با اصل ساختارگرایانه «ارزش» در نشانه‌شناسی هم‌راستاست که بر تقدم رابطه بر عنصر تأکید می‌کند (Barthes, 1977: 36–38؛ Saussure, 1983: 65–70).

گزاره ۳) معنا در موسیقی ماهیتی چندسطحی دارد و نمی‌توان آن را به یک سطح منفرد از تولید یا ادراک فروکاست.این گزاره با مدل سه‌سطحی ناتیه هم‌خوان است که فرایند دلالت موسیقایی را حاصل تعامل سطوح خلاقه، خنثی و ادراکی می‌داند (Nattiez, 1990: 11–19).

گزاره ۴)معنای موسیقایی امری ایستا و ذاتی نیست؛ بلکه فرایندی است که در بستر زمان و تجربه شنیداری شکل می‌گیرد. چنین برداشتی با دیدگاه پدیدارشناختی هم‌سویی دارد که معنا را نتیجه نحوه ظهور پدیده در آگاهی می‌داند (Husserl, 1970: 58–62).

گزاره ۵)نشانه‌های موسیقایی را باید به‌عنوان گره‌هایی در شبکه‌ای از روابط زمانی، تنشی و انتظاری فهم کرد، نه به‌مثابه واحدهای دلالتی مستقل. این رویکرد در نشانه‌شناسی موسیقی، به‌ویژه در آثار تاراستی، بر پیوند میان ساختار، زمان‌مندی و تجربه شنونده تأکید دارد (Tarasti, 1994: 8–12).

گزاره ۶)تجربه شنیداری نقش واسطی میان ساختار موسیقایی و معنا ایفا می‌کند و بدون آن، معنای موسیقایی قابل تحقق نیست. این گزاره برمبنای اصل قصدیت در پدیدارشناسی و رویکردهای بدن‌مند به معنا در موسیقی صورت‌بندی شده‌است (Husserl, 1970: 103–107؛ Hatten, 2004: 34–39).

گزاره ۷)نشانه‌شناسی موسیقی، درصورتی‌که صرفاً به تحلیل‌های

صوری محدود شود و تجربه شنیداری را نادیده بگیرد، به تبیینی ناقص از معنا منجر خواهد شد. این نقد در ادبیات معاصر نشانه‌شناسی و رویکردهای میان‌رشته‌ای به‌وضوح طرح شده است (Tarasti, 1994: 10–11؛ Chandler, 2007: 13–14).

گزاره ۸) تلقی موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای، امکان سخن گفتن از معنا را فراهم می‌کند، بی‌آنکه موسیقی به زبان تقلیل یابد یا کارکرد دلالتی آن به ارجاعات بیرونی محدود شود. این گزاره حاصل هم‌نشینی نشانه‌شناسی ساختارگرا و پدیدارشناسی معناست (Eco, 1976: 16–18؛ Husserl, 1970: 58–62).

جمع‌بندی نظری و مفهومی و نتیجه‌گیری

این مقاله با هدف فراهم‌آوردن درآمدی نظری بر نشانه‌شناسی موسیقی، کوشید موسیقی را نه به‌عنوان زبانی جایگزین و نه به‌مثابه پدیده‌ای فاقد معنا؛ بلکه به‌صورت نظامی نشانه‌ای با منطق و شرایط دلالتی خاصِ خود صورت‌بندی کند. مرور دیدگاه‌های نشانه‌شناسی عمومی، نشانه‌شناسی موسیقی و پدیدارشناسی معنا نشان داد که مسئله معنای موسیقایی صرفاً در تقابل زبان/غیرزبان قابل تبیین نیست؛ بلکه در بستر تعامل میان ساختار صوتی، نظام تفاوت‌ها و تجربه شنیداری شکل می‌گیرد.

براساس مبانی نظری بررسی‌شده، روشن شد که نشانه‌مندی در موسیقی نه بر ارجاع مستقیم دلالت‌گرانه؛ بلکه بر سازمان‌یافتگی درونی عناصر صوتی، روابط ساختاری و فرایند ادراک استوار است. از این منظر، معنا در موسیقی امری ایستا، ذاتی یا ازپیش‌تعریف‌شده نیست؛ بلکه در فرایندی تدریجی و زمان‌مند، و در نسبت میان متن موسیقایی و آگاهی شنونده پدیدار می‌شود. چنین برداشتی هم‌زمان بر دستاوردهای نشانه‌شناسی ساختارگرا و تأکیدات پدیدارشناسی بر تجربه زیسته تکیه دارد.

نتیجه این تحقیق آن است که تلقی موسیقی به‌مثابه نظام نشانه‌ای، تنها در صورتی قابل دفاع است که از دو تقلیل‌گرایی پرهیز شود: نخست، تقلیل موسیقی به زبان و جست‌وجوی قراردادهای دلالتی صریح؛ و دوم، نفی امکان معنا به بهانه فقدان ارجاع بیرونی. در میان این دو قطب، نشانه‌شناسی موسیقی امکان تبیینی میانی را فراهم می‌آورد که در آن ساختار، تفاوت، زمان‌مندی و تجربه شنیداری در تولید معنا نقشی بنیادین ایفا می‌کنند.

بدین‌ترتیب، پژوهش حاضر با سامان‌دهی مفاهیم و صورت‌بندی گزاره‌های نظری، بستری مفهومی فراهم می‌کند که می‌تواند مبنای پژوهش‌های تحلیلی آتی در حوزه موسیقی قرار گیرد؛ پژوهش‌هایی که بدون تقلیل موسیقی به زبان یا نفی شأن معناساز آن، به بررسی نسبت میان ساختار، تجربه و معنا بپردازند.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است

منابع

- Barthes, R. (1967). **Elements of Semiology**. New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1977). **Image–Music–Text**. London: Fontana Press.
- Chandler, D. (2007). **Semiotics: The Basics** (2nd ed.). London: Routledge.
- Creswell, J. W. (2018). **Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches** (5th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Eco, U. (1976). **A Theory of Semiotics**. Bloomington: Indiana University Press.
- Giacosa, J. (2023). **Musical Meaning and the Semiotic Hierarchy**. Berlin: De Gruyter.
- Greening, T. (2019). **Phenomenological Research Methodology**. London: Routledge.
- Hatten, R. S. (2004). **Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert**. Bloomington: Indiana University Press.
- Husserl, E. (1970). **The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology** (D. Carr, Trans.). Evanston: Northwestern University Press.
- Lidov, D. (1999). **Elements of Semiotics**. New York: St. Martin's Press.
- Moustakas, C. (1994). **Phenomenological Research Methods**. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Nattiez, J.-J. (1990). **Music and Discourse: Toward a Semiology of Music**. Princeton: Princeton University Press.
- Saussure, F. de. (1974). **Course in General Linguistics** (W. Baskin, Trans.). London: Fontana.
- Saussure, F. de. (1983). **Course in General Linguistics** (R. Harris, Trans.). London: Duckworth.
- Tarasti, E. (1994). **A Theory of Musical Semiotics**. Bloomington: Indiana University Press.
- Tarasti, E. (2002). **Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics**. Berlin: Mouton de Gruyter.

نحوه ارجاع به این مقاله:

سـریایی، پویـا (۱۴۰۴). موسـیقی به‌مثابـه نظـام نشـانه‌ای: مـرور مبانـی و رویکردهـای نشانه‌شـناختی. فصلنامـۀ علمـی مطالعـات هنـر و زیبایی‌شناسـی، سـال پنجـم، شـماره ۱۸ (زمسـتان ۱۴۰۴)، صـص ۱۴۰–۱۴۰۷.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).